ΤΖΙΟΒΑΝΙ ΡΕΑΛΕ

ΕΡΩΣ

δαίμονας μεσάζων

Το παιχνίδι των μασκών στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα

Το *Συμπόσιο*, που συνέθεσε ο Πλάτων στην ακμή της ζωής του, θεωρείται απόλυτο αριστούργημα όχι μόνο της ελληνικής φιλοσοφικής σκέψης, αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ένα, όχι αμελητέο, μέρος αυτής της γοητείας βρίσκεται στη δυσκολία εξαγωγής του τελικού νοήματος ενός κειμένου, το οποίο οι πολλές φωνές καθιστούν ρευστό και αινιγματικό. Ξεκινώντας από τη ρήση ενός μεγάλου αρνητή του Πλάτωνα, όπως ο Νίτσε («Ό,τι είναι βαθύ αγαπά τη μάσκα»), ο Τζιοβάνι Ρεάλε προτείνει μια νέα, οργανική ερμηνεία του διαλόγου, προβάλλοντας ακριβώς την θεατρική του διάσταση, και συνδέει αυτή την ανάγνωση με τις καινοτόμες μελέτες του σχετικά με τα άγραφα δόγματα του Πλάτωνα. Ο *Έρως*, ως *μεσάζων δαίμονας*, προτάσσεται ως οδηγός για την κατανόηση ενός από τα κείμενα-κλειδιά του πολιτισμού μας και αποτελεί ένα νέο, σημαντικό στάδιο στο μακρόχρονο δρόμο των πλατωνικών σπουδών του συγγραφέα.

Ο Τζοβάνι Ρεάλε διδάσκει Ιστορία της αρχαίας φιλοσοφίας στο Καθολικό Πανεπιστήμιο του Μιλάνο. Είναι συγγραφέας θεμελιωδών συνεισφορών σχετικά με τους προσωκρατικούς και τον Αριστοτέλη, καθώς και μιας *Ιστορίας της αρχαίας φιλοσοφίας*. Στο πλαίσιο των πλατωνικών σπουδών, έχει συντονίσει για τον εκδοτικό οίκο Rusconi την πλήρη μετάφραση του έργου. Τα βιβλία του έχουν εκδοθεί σε έντεκα γλώσσες. Συνεργάζεται τακτικά με την πολιτιστική σελίδα της εφημερίδας «Sole 24 Ore».

Μετάφραση: Δημήτριος Λειβαδίτης

Έρως, δαίμονας μεσάζων

Ο Έρως είναι ένας μεγάλος δαίμονας: πράγματι, όλα τα δαιμονικά βρίσκονται ανάμεσα στο θνητό και στο αθάνατο. […]

Και ευρισκόμενος ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους, πραγματοποιεί μια συμπλήρωση, έτσι ώστε το σύνολο να είναι καλά συνδεδεμένο με τον εαυτό του. […]

Ένας θεός δεν αναμειγνύεται με τον άνθρωπο, αλλά μέσω αυτού του δαίμονα, οι θεοί έχουν κάθε σχέση και επικοινωνία με τους ανθρώπους, είτε όταν είναι ξύπνιοι, είτε όταν κοιμούνται.

Και όποιος είναι σοφός σε αυτά τα πράγματα είναι ένας δαιμονικός άνθρωπος· ενώ όποιος είναι σοφός σε άλλα πράγματα, σε τέχνες ή εργασίες, είναι ένας κοινός άνθρωπος.

Συμπόσιο, 202 Ε-203 Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το «Συμπόσιο» αναγνωρίζεται από όλους ως ένα απόλυτο αριστούργημα. Και, όπως κάποιοι έχουν σωστά επισημάνει, πρέπει να θεωρηθεί αληθινά ένα αριστούργημα όχι μόνο του Πλάτωνα και της ελληνικής λογοτεχνίας, αλλά της λογοτεχνίας όλων των εποχών και όλων των Χωρών. Ο Πλάτων το συνέγραψε στην ακμή της ζωής του, δηλαδή κατά τη διάρκεια της δεκαετίας των σαράντα του (μεταξύ 387 και 377 π.Χ.), στη μαγική περίοδο των δημιουργικών του ενεργειών.

Σήμερα, επιπλέον, καθιερώνεται ως ένας από τους πιο διαβασμένους διαλόγους του Πλάτωνα, και, τα τελευταία χρόνια, ακόμη και ως ο πιο διαβασμένος από όλους.

Αλλά ακριβώς λόγω της μεγαλοπρέπειάς του, δεν είναι εύκολο να γίνει κατανοητός. Είναι αλήθεια ότι, λόγω του εξαιρετικού του πλούτου, ανεξάρτητα από την οπτική γωνία με την οποία το διαβάζει κανείς και το ερμηνεύει, προσφέρει πάρα πολλά. Ωστόσο, για μια κατάλληλη κατανόηση, απαιτεί από τον αναγνώστη ταυτόχρονα καλλιτεχνική ευαισθησία, ευφυΐα και φιλοσοφική προετοιμασία.

Ίσως σε κανέναν άλλο διάλογο ο Πλάτων να μην κατάφερε, όντως, να συνδυάσει την ποιητική του τέχνη με τη φιλοσοφική του σκέψη με τόσο τέλειο τρόπο: ένωσε την τραγική με την κωμική τέχνη για να εκφράσει ένα υπέροχο μήνυμα σχετικά με τον φιλοσοφικό Έρωτα, με μια ικανότητα που έφτασε στην κατάκτηση κορυφών ποίησης και φιλοσοφίας πραγματικά εξαιρετικά υψηλών.

Στο τέλος, θα πει ακόμη, με εξαιρετική λεπτότητα και φινέτσα, ότι είναι χαρακτηριστικό του σοφού ανθρώπου να ξέρει να γράφει και τραγωδίες και κωμωδίες "και ότι ο τραγικός ποιητής δια της τέχνης είναι επίσης κωμικός ποιητής": αλλά αυτός που είναι ποιητής δια της τέχνης, είναι τέτοιος μόνο στη διάσταση της φιλοσοφικής αλήθειας: και αυτός ο ποιητής-φιλόσοφος είναι ακριβώς εκείνος, που, από τη μια πλευρά, μας το αποδεικνύει, πραγματικά, με αυτό το κείμενο, και από την άλλη πλευρά, μας δίνει να το καταλάβουμε με έναν βασικό υπαινιγμό στη δήλωση της ταυτότητας του κωμικού και του τραγικού ποιητή, ο οποίος λειτουργεί σαν μια προκλητική "υπογραφή δημιουργού" με την οποία κλείνει το έργο.

Στις σελίδες που ακολουθούν, προσπάθησα επομένως να καταστήσω κατανοητή τόσο την τέχνη όσο και τη φιλοσοφική σκέψη του «Συμποσίου».

Πρέπει να ομολογήσω ότι και εγώ ο ίδιος χρειάστηκα πολύ χρόνο για να κατανοήσω σε βάθος αυτό το κείμενο στις διάφορες διασταυρούμενες ερμηνείες του: αυτή είναι η τέταρτη φορά που το αντιμετωπίζω, έχοντας πίσω μου όλη τη δουλειά που μου απαίτησε το έργο «Πλάτων, Όλα τα γραπτά» (Rusconi, Μιλάνο 1996), καθώς και τη μονογραφία μου «Για μια νέα ερμηνεία του Πλάτωνα» (η οποία έχει φτάσει πλέον στην εικοστή έκδοση, Vita e Pensiero, Μιλάνο 1997), ένα σχόλιο στο «Φαίδρο» (στη σειρά Lorenzo Valla της Mondadori, 1998) και ένα αναλυτικό σχόλιο στο ίδιο το «Συμπόσιο», το οποίο ετοίμασα παράλληλα με το παρόν έργο, και του οποίου η δημοσίευση προγραμματίζεται επίσης στη σειρά Lorenzo Valla.

Αλλά πρέπει να παραδεχθώ ότι, εκτός από αυτά τα έργα (στα οποία θα έπρεπε να προσθέσω και τη μετάφραση πολλών μονογραφιών για τον Πλάτωνα που έχω κάνει εγώ ή έχω επιβλέψει με εισαγωγές μου, οι οποίες πλέον φτάνουν τον αριθμό είκοσι), για την κατανόηση του «Συμποσίου» με βοήθησε σημαντικά, από ερμηνευτική άποψη, η καθοδήγηση δύο ηθοποιών — του Κάρλο Ριβόλτα και της Σίμονα Φάις — για τη σκηνική ανάγνωση των λόγων του Αριστοφάνη, του Αγάθωνα, του Σωκράτη/Διοτίμας και του Αλκιβιάδη (πράγμα που έχει επαναληφθεί ήδη πολλές φορές). Ακριβώς η δραματουργική δυναμική που ακολουθεί ο Πλάτων στη σύνθεση αυτού του έργου, με τη σκηνική ανάγνωση γίνεται ιδιαίτερα ξεκάθαρη.

Στο παρόν βιβλίο μου δεν εμπλέκομαι σε λεπτομερείς ακαδημαϊκές συζητήσεις, τις οποίες αφήνω για το σχολιασμό. Ωστόσο, οι πολυάριθμες ερμηνευτικές καινοτομίες που εισάγω, χρειάστηκε να συνοδευτούν από ορισμένες αναφορές σε άλλους ερμηνευτές. Επέλεξα μόνο μερικούς σημαντικούς συγγραφείς κλασικών κριτικών έργων. Ενίοτε ανέφερα ορισμένες από τις σελίδες τους επειδή προανήγγειλαν σκέψεις που θεωρώ ουσιώδεις για την επιβεβαίωση των δικών μου συμπερασμάτων. Άλλες φορές, αντιθέτως, ανέφερα ορισμένες απόψεις τους αντίθετες με τις δικές μου, οι οποίες, ωστόσο, συμβάλλουν στην ανάδυση της αλήθειας - ως ευφυή λάθη που ασκούν μια συγκεκριμένη μαιευτική λειτουργία.

Θα ήθελα επίσης να υπενθυμίσω ότι το θέμα του Έρωτα στον Πλάτωνα συχνά παρερμηνεύεται, καθώς παραβλέπεται το γεγονός ότι συνδέεται αδιαίρετα με τη διαλεκτική και μεταφυσική προβληματική. Για τον Πλάτωνα, ο Έρως είναι ο «Φιλόσοφος» κατ' εξοχήν: ο ανθρώπινος λόγος δεν μπορεί να προχωρήσει χωρίς το πάθος που τον διεγείρει, τον ωθεί συνεχώς προς τα πέρα και τον στηρίζει δομικά.

Ο Έρως είναι η άλλη όψη της διαλεκτικής.

Αλλά ακριβώς γι' αυτό, η κατανόηση του πλατωνικού Έρωτα προϋποθέτει την κατανόηση της εξαιρετικά πολύπλοκης οντολογικής και μεταφυσικής προβληματικής που βρίσκεται στη βάση του, εκτός της οποίας μένει περισσότερο από μισοτελειωμένη.

Συγκεκριμένα, εφιστώ την προσοχή του αναγνώστη και στο γεγονός ότι προώθησα, με εισαγωγικά κείμενά μου, τις μεταφράσεις δύο από τα πιο όμορφα έργα πάνω σε αυτήν την προβληματική: εκείνου του πιο σημαντικού, γραμμένου στα γαλλικά, του Léon Robin («Η πλατωνική θεωρία του έρωτα», Μιλάνο 1973) και εκείνου του πιο όμορφου και συναρπαστικού, γραμμένου στα γερμανικά, του Gerhard Krüger («Λόγος και Πάθος», Μιλάνο 1995, 1996).

Επιπλέον, για τον εκδοτικό οίκο Rusconi Libri, έχω ήδη επιμεληθεί ξεχωριστές εκδόσεις τόσο του «Φαίδρου» όσο και του «Συμποσίου» (1993). Επίσης, έχω ασχοληθεί με τους δομικούς δεσμούς ανάμεσα στον ελληνικό Έρωτα και την χριστιανική Αγάπη, ιδιαίτερα στο έργο: «Αυγουστίνος, Απόλυτη Αγάπη και ‘Τρίτος πλούς’», πάντα στη σειρά Testi a fronte της Rusconi (1994).

Η καινοτομία που παρουσιάζω εδώ είναι το αποτέλεσμα μιας εξαιρετικά εντατικής εργασίας, που διήρκεσε αρκετά χρόνια.

Συγκεκριμένα, από αυστηρά φιλοσοφικής απόψεως, καταδεικνύω το εκπληκτικό στρατήγημα με το οποίο ο Πλάτων – για πρώτη φορά σε τόσο ευρεία κλίμακα – παρουσιάζει με μεταμφιεσμένο τρόπο τα «άγραφα δόγματά» του, φορώντας τη μάσκα του κωμωδιογράφου Αριστοφάνη, με εντυπωσιακή λεπτότητα και καλλιτεχνική δεξιοτεχνία ακόμα και στις πιο μικροσκοπικές λεπτομέρειες.

Και σε σχέση με αυτές τις θεωρίες, καθώς και με τη θέση που τοποθετείται στο στόμα του Αριστοφάνη, ότι δηλαδή ο Έρως είναι «η νοσταλγία του Ενός», τονίζω την πλατωνική αντίληψη του Ωραίου ως την ανώτατη εκδήλωση του Αγαθού, που είναι το Εν,

νοούμενο ως το υπέρτατο Μέτρο όλων των πραγμάτων, το οποίο, εκδηλωνόμενο σε διάφορα επίπεδα μέσα στις σχέσεις της «αναλογίας», της «τάξης» και της «αρμονίας», ελκύει διαρκώς προς το εαυτό του.

Το Ωραίο είναι "μεσάζοντας" μεταξύ αισθητού και νοητού (είναι η μόνη νοητή υπεραισθητή Ιδέα που έτυχε να είναι ορατή και αντιληπτή από τις αισθήσεις) και έτσι προσελκύει και ωθεί την άνοδο από το αισθητό στο νοητό.

Συνεπώς, ο Έρως ως πεινασμένος για το Ωραίο, το οποίο χρειάζεται για να γεννήσει τόσο στο σώμα όσο και στην ψυχή, αναδύεται ως ο μεγάλος "δαίμονας μεσάζων", με όλες τις συνέπειες και επιπτώσεις που αυτό συνεπάγεται και για τις οποίες θα μιλήσουμε.

Σε αυτή την περίπτωση, όπου ο Πλάτων μιλά για τα "άγραφα δόγματα" του φορώντας τη μάσκα του Αριστοφάνη, έχουμε μια εκπληκτική επιβεβαίωση μιας υπέροχης ιδέας που διατύπωσε για πρώτη φορά ο Νίτσε: "Ό,τι είναι βαθύ, αγαπά τη μάσκα".

Στον λόγο του Αριστοφάνη, ο Πλάτων φαίνεται, πράγματι, να χρησιμοποιεί τις λέξεις ακριβώς για να παραμείνει σιωπηλός και να ξεφύγει από όσους είχαν δείξει ότι δεν ήταν σε θέση να τον κατανοήσουν – και έτσι να μεταδίδει μηνύματα με κρυφό τρόπο μόνο σε εκείνους που ήταν ικανοί να τα δεχτούν, αφού είχαν ήδη εισέλθει, μέσω άλλης οδού (δηλαδή μέσω του διαλεκτικού προφορικού λόγου), στο μυστικό αυτών των δοξασιών.

Από καλλιτεχνικής άποψης, αποδεικνύω μάλιστα πώς ο Πλάτων στο «Συμπόσιο» δεν μετέδωσε μόνο εκείνα τα μηνύματα που σχετίζονται με τα «άγραφα δόγματα» του, αλλά ακόμα σχεδόν όλα τα μηνύματά του για τον Έρωτα μέσα από ένα περίπλοκο και πανέμορφο παιχνίδι «μασκών»· ένα παιχνίδι που αντιπροσωπεύει τον πολιτισμό της εποχής του σε όλες του τις μορφές, μέσα από μια εντυπωσιακή δραματουργική δυναμική.

Τέσσερις από τις μάσκες μιλούν για τον Έρωτα λέγοντάς μας αυτό που δεν είναι, αποδίδοντας του μια σειρά από αξίες, είτε τις έχει είτε όχι, συγχέοντας τον Έρωτα με ορισμένες αξίες και χαρακτηριστικά των επαγγελμάτων που εκπροσωπούν ή με τους εαυτούς τους. Όμως, αυτές οι μάσκες, δείχνοντάς μας τι δεν είναι και τι δεν μπορεί να είναι ο Έρως, μέσα ακριβώς από τα λάθη τους, μας προετοιμάζουν να κατανοήσουμε τι πραγματικά είναι.

Και ανατρέποντας ακριβώς την παρουσίαση του λόγου του Αγάθωνα, του ποιητή που τιμάται στο συμπόσιο για τη νίκη του με

την πρώτη του τραγωδία, ο Πλάτων παρουσιάζει την διαλεκτική τέχνη της φιλοσοφίας, μετασχηματίζοντάς την στη ιεροτελεστική μορφή της μυστηριακής μύησης, μέσα από ένα συναρπαστικό παιχνίδι τριών μασκών: πρώτα βάζει σε διάλογο τον Αγάθωνα με τον Σωκράτη, έπειτα εισάγει τη μάσκα της ιέρειας-μάντισσας Διοτίμας από τη Μαντίνεια, και διπλασιάζει το ρόλο του Σωκράτη, ο οποίος, αφενός, φορώντας τη μάσκα του Αγάθωνα, προσποιείται ότι έχει διαψεσθεί και διδαχθεί από την ιέρεια, και αφετέρου, ταυτόχρονα, φορώντας τη μάσκα της ίδιας της Διοτίμας, όχι μόνο καταρρίπτει και απελευθερώνει το νου από τις εσφαλμένες ιδέες, αλλά και διδάσκει με ολοκληρωτικό τρόπο για τα πράγματα του έρωτα.

Πράγματι, η εμφάνιση της μάσκας της ιέρειας Διοτίμας από τη Μαντίνεια, την οποία αναλαμβάνει να υποδυθεί ο Σωκράτης, προετοιμάζεται με ακριβείς υπαινιγμούς, ήδη από την αρχή του διαλόγου: πρώτα ο Πλάτων μας παρουσιάζει τον Σωκράτη να έχει καταληφθεί από μια έκσταση θείας έμπνευσης που τον κρατά για ώρα έξω από το σπίτι του Αγάθωνα και του επιτρέπει να εισέλθει μόνο όταν οι άλλοι έχουν ήδη φτάσει στη μέση του δείπνου· έπειτα, τη στιγμή που αποφασίζεται να γίνουν λόγοι εγκωμίου προς τον Έρωτα, τον κάνει να δηλώσει ρητά ότι «δεν γνωρίζει τίποτα άλλο παρά μόνο τα πράγματα του έρωτα».

Και το ξέφρενο, πανέμορφο δραματουργικό παιχνίδι των μασκών ολοκληρώνεται με τη μεγάλη σκηνή της μάσκας του Αλκιβιάδη, ο οποίος, ολοκληρωτικά μεθυσμένος, εισβάλλει ανάμεσα στους καλεσμένους φορώντας τη μάσκα του Διονύσου.

Και όλο το «Συμπόσιο» εξελίσσεται μέσα στη διπλή διάσταση του «απολλώνειου» και του «διονυσιακού», όπου —όπως θα δούμε — το πρώτο επικρατεί, ενώ το δεύτερο ξεσπά κυρίως στο τέλος, αλλά σε συνασπισμό με το πρώτο, με εκπληκτικά αποτελέσματα, όπως θα διαπιστώσουμε.

Εκφράζω θερμά τα ευχαριστήριά μου προς τον κ. Τζιάνμαρκο Τζιρτζέντι, αρχιτέκτονα και σχεδιαστή, ο οποίος δημιούργησε ύστερα από πρόσκληση μου την εικόνα της σελίδας πριν από τον τίτλο του βιβλίου, με τη βοήθεια του αδελφού Τζουζέππε, συνεργάτη μου. Η εικόνα απεικονίζει τις μάσκες που περνούν στη σκηνή από αριστερά προς τα δεξιά: τον Φαίδρο, τον Παυσανία, τον Ερυξίμαχο, τον Αριστοφάνη (με τον υπαινιγμό στη δυαδική διάσπαση), τον Αγάθωνα, τη Διοτίμα από τη Μαντίνεια και τον

Αλκιβιάδη. Ο δαίμονας Έρως φέρει τη συμβολική μάσκα του Σωκράτη, του δαιμονικού ανθρώπου και αληθινά *ερωτικού*.

I

ΜΕΡΙΚΕΣ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Σκέψεις του Νίτσε για τη σχέση ανάμεσα σ’ αυτό που είναι βαθύ και στη μάσκα

Ο Νίτσε εξέφρασε τις πιο όμορφες σκέψεις του κυρίως με τη μορφή σπαραγμάτων, αποσπασμάτων, ιντερμέτζων, αποφθεγμάτων, όπου αναπτύσσει διάφορα θέματα με παραλλαγές τους.

Αυτό το γνώριζε απόλυτα καλά και μάλιστα το θεωρητικοποίησε, δηλώνοντας, με παραστατικό τρόπο, ότι η μορφή του αποφθέγματος είναι σκληρή και ανθεκτική ακόμα και στη μέγγενη του χρόνου, και ότι το πέρασμα των αιώνων δεν την διαβρώνει. Και συγκεκριμενοποιεί: «Αυτό αντιπροσωπεύει το μεγάλο παράδοξο της λογοτεχνίας: το άφθαρτο μέσα στο μεταβλητό, το νόστιμο που παραμένει πάντα εκτιμημένο, όπως το αλάτι, και ποτέ – σε αντίθεση ακόμη κι’ απ’ αυτό – δεν γίνεται άνοστο».

Και ιδού ένα από τα πιο όμορφα αποφθέγματα που διατύπωσε: «Ό,τι είναι βαθύ αγαπά την μάσκα».

Αυτό το απόφθεγμα όχι μόνο διατυπώνεται, αλλά εξηγείται τόσο γενικά όσο και λεπτομερώς, ωστόσο χωρίς συγκεκριμένη σύνδεση με παραδείγματα ή μεμονωμένες περιπτώσεις.

Εγώ, όμως, αφού διάβασα, μετέφρασα, μελέτησα επανειλημμένα και σχολίασα το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, έχω πειστεί ότι αυτό το απόφθεγμα εφαρμόζει σχεδόν τέλεια, εκτός από τα έργα του Πλάτωνα γενικότερα, ειδικότερα στο *Συμπόσιο*, προσφέροντας ένα κλειδί που ανοίγει σχεδόν όλες τις πόρτες του και αποκαλύπτει πολλά από τα μυστήριά του.

Στο συγκεκριμένο έργο του, ο Πλάτων, όπως θα αποδείξω σταδιακά με λεπτομερή τρόπο, εισάγει μια σειρά από καινοτομίες, μερικές από τις οποίες είναι πραγματικά επαναστατικές. Και για να το πετύχει αυτό, χρησιμοποιεί ένα δραματουργικό παιχνίδι μασκών, το οποίο εκτελεί με αριστοτεχνικό τρόπο. Κατά συνέπεια, μόνο εισερχόμενοι στη συγκεκριμένη λογική αυτού του παιχνιδιού - που κρύβει και ταυτόχρονα αποκαλύπτει μέσω των μασκών, δηλαδή μέσω της επιδέξιας προσποίησης του να καλύπτει για να αποκαλύψει μόνο σε εκείνους που είναι ικανοί να αντιληφθούν - μπορεί κανείς να κατανοήσει σε βάθος το υπέρτατο μήνυμα του Πλάτωνα για τον Έρωτα.

Ας ξεκινήσουμε με μια λεπτομερή εξέταση αυτού που λέει ο Νίτσε:

«Ό,τι είναι βαθύ αγαπά την μάσκα· τα βαθύτερα πράγματα νιώθουν ακόμη και μίσος για την εικόνα και την αλληγορία.»

Η συστολή με την οποία προχωρά ένας θεός – προσδιορίζει χαρακτηριστικά ο Νίτσε – πρέπει να είναι πρωτίστως η συστολή της μεταμφίεσης, μέσω της αντιπαράθεσης και της αντίθεσης, δηλαδή του να λέει το αντίθετο από αυτό που σκέφτεται και δεν θέλει να αποκαλύψει. Και κάτι τέτοιο πρέπει να έχει να κάνει με κάποιο μεγάλο μυστικό.

Στην πραγματικότητα, υπάρχουν γεγονότα εξαιρετικής λεπτότητας “που κάνουμε καλά να τα θάβουμε και να τα κάνουμε αγνώριστα με άξεστο τρόπο”. Υπάρχουν πράξεις αγάπης, γενναιοδωρίας και μεγαλοσύνης τόσο μεγάλες, που η συστολή τις κρύβει, με ευφυή πονηριά, ασκώντας βία ακόμη και στους αυτόπτες μάρτυρες, προκειμένου να θολώσει την μνήμη τους, αλλά και να θολώσει ακόμη και την ίδια την μνήμη του εαυτού της.

Λάθος είναι να πιστεύει κανείς ότι νιώθουμε μεγαλύτερη ντροπή μόνο για τα χειρότερα πράγματα, και επομένως ότι πίσω από μια μάσκα κρύβεται πάντα κάποια κακόβουλη απάτη· η μάσκα μπορεί, αντιθέτως, να κρύβει με πονηριά και ταυτόχρονα με μεγάλη καλοσύνη, τα πιο λεπτεπίλεπτα και πολύτιμα πράγματα.

Ο Νίτσε γράφει: «Τίποτα δεν με εμποδίζει να φανταστώ έναν άνθρωπο που, έχοντας κάτι πολύτιμο και εύθραυστο να κρύψει, κυλάει στη ζωή στρογγυλός και τραχύς σαν μια παλιά, μεγάλη βαρέλα κρασί, σφιχτά περιζωσμένη με σιδερένιες σφήνες: έτσι απαιτεί η λεπτότητα της συστολής του. Ένας άνθρωπος με βάθος στη συστολή του συναντά το πεπρωμένο και τις λεπτές αποφάσεις του σε μονοπάτια που λίγοι θα φθάσουν - μονοπάτια των οποίων η ίδια η ύπαρξη παραμένει άγνωστη ακόμη και στους πιο κοντινούς και έμπιστους: κρύβεται από τα μάτια τους τόσο το ρίσκο στο οποίο εκθέτει την ίδια του τη ζωή, όσο και η επανεκτηθείσα ζωτική της ασφάλεια. Ένας τέτοιος επιφυλακτικός άνθρωπος, που ενστικτωδώς χρησιμοποιεί λόγια για να σιωπήσει και να αποκρύψει, ανεξάντλητος στην προσπάθεια αποφυγής κάθε πραγματικής επικοινωνίας, *επιθυμεί* και απαιτεί, αντί του ιδίου, να περιπλανάται στις καρδιές και στο μυαλό των φίλων του μία μάσκα του.

Και ο Νίτσε εξάγει με ιδιαίτερη παραστατικότητα το ακόλουθο συμπέρασμα: «Κάθε βαθύ πνεύμα χρειάζεται μια μάσκα: και, μάλιστα, γύρω από κάθε βαθύ πνεύμα αναπτύσσεται συνεχώς

μια μάσκα, χάρη στη συνεχώς λανθασμένη, δηλαδή επιφανειακή ερμηνεία κάθε λέξης, κάθε πράξης, κάθε σημείου ζωής που δίνει».

Είμαι βέβαιος ότι αυτή η εκπληκτική σκέψη μπορεί να καθιερωθεί ως ερμηνευτικός κανόνας για μια νέα ερμηνεία του *Συμποσίου* του Πλάτωνα, και ακριβώς αυτό σκοπεύω να αποδείξω στη διάρκεια του βιβλίου.

Το δραματουργικό παιχνίδι των “μασκών”που περνούν” στο πλατωνικό “Συμπόσιο”

Το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα δεν έχει μία πραγματικά διαλογική δομή. Πράγματι, οι διαλογικές συζητήσεις λειτουργούν κατά κύριο λόγο ως πλαίσιο για επτά ομιλίες. Και μέσα στον ίδιο τον μεγάλο λόγο του Σωκράτη, η διαλογική δυναμική εμφανίζεται με ασυνήθιστο τρόπο διπλής όψεως, όπως θα δούμε.

Οι επτά ομιλίες παρουσιάζονται μέσω επτά μασκών (συν μίας όγδοης, η οποία εισάγεται σκόπιμα ως κάτι το εντελώς ξένο από τους συμμετέχοντες του συμποσίου: αυτό της ιέρειας Διοτίμας από τη Μαντίνεια) οι οποίες αντιπροσωπεύουν εμβληματικές φιγούρες των διαφορετικών ρευμάτων της εποχής.

Λοιπόν, αυτές οι "μάσκες που περνούν", ιδιαίτερα οι πιο σημαντικές, εφαρμόζουν σχεδόν τέλεια εκείνο το *υψηλό παιχνίδι της προσποίησης ότι κρύβουν, ακριβώς για να αποκαλύψουν — δηλαδή το "αποκαλύπτω ενώ καλύπτω" — ορισμένες απόλυτες αλήθειες που αφορούν την ανθρώπινη ζωή.*

Η βαθιά σκέψη του Νίτσε την οποία παρέθεσα παραπάνω, για να μπορέσει να εφαρμοστεί κατάλληλα στο πλατωνικό κείμενο, πρέπει να συμπληρωθεί ως εξής: Ο Πλάτων, για να εκφράσει ορισμένα πράγματα που για εκείνον ήταν πολύ πολύτιμα και λεπτά, αισθάνεται την ανάγκη να φορέσει μια μάσκα *για να κρυφτεί από τους πολλούς, αλλά όχι από όλους*· όχι, δηλαδή, από εκείνους που ήταν σε θέση να τον κατανοήσουν, δηλαδή από τους μαθητές που γνώριζαν τη σκέψη του από τα μαθήματα που έκανε στην Ακαδημία, και επομένως μπορούσαν να καταλάβουν καλά τα κρυπτογραφημένα μηνύματά του, τα οποία μεταδίδονταν ακριβώς μέσα από το παιχνίδι των μασκών.

Για να κατανοηθεί καλά αυτό που λέω, είναι χρήσιμο να σκιαγραφήσουμε εξ αρχής ένα σύντομο σχηματικό πλάνο του *Συμποσίου*, να αναδείξουμε προκαταρκτικά, δηλαδή, τα μηνύματα

των κύριων μασκών και στη συνέχεια να αναπτύξουμε λεπτομερώς τα διάφορα σημεία ένα προς ένα.

Στο σπίτι του Αγάθωνα διοργανώνεται ένα μεγαλοπρεπές συμπόσιο, για να γιορτάσουν τη νίκη του στην πρώτη του τραγωδία (416 π.Χ.). Με το τέλος του δείπνου, ο Ερυξίμαχος προτείνει, υιοθετώντας μια ιδέα που είχε εκφράσει επανειλημμένα ο Φαίδρος, να εκφραστούν λόγοι εγκωμίου προς τον Έρωτα, που είχε παραμεληθεί υπερβολικά από τους ποιητές: κάθε ένας από τους συμπότες, με τη σειρά, θα πρέπει να εκφωνήσει έναν λόγο για τον Έρωτα, “τον, όσο δυνατόν, πιο ωραίο”.

Ο Φαίδρος, που είναι ο πρώτος που παίρνει τον λόγο, ενσαρκώνει τη μάσκα του λογίου, του ερασιτέχνη-ρήτορα, αλλά ευαίσθητου και ευφυούς. Ο λόγος του πολύ εκλεπτυσμένος, αλλά σαφώς αδύναμος, βασίζεται κυρίως στην αυθεντία των ποιητών. Ο Έρως είναι ο αρχαιότερος θεός, προκαλεί στους ανθρώπους την επιθυμία για τιμή, κι έτσι αποτελεί πηγή αρετής, και συγκεκριμένα εκείνης της αρετής πάνω στην οποία στηρίζεται η κοινότητα των ανθρώπων, δηλαδή το Κράτος.

Ακολουθεί ο λόγος του Παυσανία, ο οποίος αντιπροσωπεύει την μάσκα του εκλεπτυσμένου ρήτορα-πολιτικού, που προσπαθεί να δώσει μια δικαιολογία για την αγάπη του άνδρα προς τους νέους: ο εραστής πρέπει να είναι ικανός να οδηγήσει τον αγαπημένο του στη σοφία, και ο νέος πρέπει να αποκτήσει την αρετή μέσα από αυτήν την ερωτική σχέση.

Μιλά έπειτα ο Ερυξίμαχος, ο οποίος αντιπροσωπεύει την μάσκα του γιατρού που εμπνέεται από τους φυσικούς φιλοσόφους, ιδιαίτερα από τον Ηράκλειτο. Ο καλός Έρως συνίσταται στην αρμονία των αντιθέτων και εκφράζει έναν καθολικό κοσμικό νόμο. Ειδικότερα, η ιατρική είναι η τέχνη της εγχύσεως καλών ερώτων στα σώματα, δημιουργώντας αρμονία ανάμεσα σε αντίθετα στοιχεία. Και γενικότερα, οι διάφορες επιστήμες στοχεύουν να εφαρμόσουν στα διαφορετικά πεδία τους ακριβώς μια αρμονία μεταξύ των αντιθέτων.

Ακολουθεί ο λόγος του Αριστοφάνη, που ενσαρκώνει την μάσκα της Μούσας της κωμικής τέχνης. Ο Πλάτων (όπως θα καταδείξω λεπτομερώς) τον χρησιμοποιεί ακριβώς για να κρύψει από τους πολλούς και να αποκαλύψει σε λίγους, σε εκείνους που ήταν ικανοί να τον κατανοήσουν, τις βαθύτερες πεποιθήσεις του για όσα για εκείνον είχαν την υψηλότερη αξία. Ο άνθρωπος, που στην αρχή ήταν διπλός και στρογγυλός, λόγω ενός πρωταρχικού

αμαρτήματος χωρίστηκε από τον Δία στα δύο. Κάθε ένα από τα δύο μισά που προέκυψαν από τη διαίρεση, δεν μπορεί να ζήσει μόνο του και αναζητά με κάθε τρόπο το άλλο του μισό. Ο Έρως είναι νοσταλγία και αναζήτηση της χαμένης ενότητας, δηλαδή της επανάκτησης της αρχέγονης φύσης.

Τον Αγάθωνα, ο οποίος αντιπροσωπεύει τη μάσκα της Μούσας της ποιητικής τέχνης της τραγωδίας, ο Πλάτων τον βάζει να εκφωνήσει ένα λόγο που εκτυλίσσεται με μεγάλη λεπτότητα, για να δείξει πώς αυτός έθεσε το πρόβλημα του Έρωτα με τέλειο τρόπο, αλλά δεν κατάφερε να το λύσει, κάνοντας το λάθος να ταυτίσει τον έρωτα με τον αγαπημένο, διασκορπίζοντας τον με διάφορους τρόπους, και διαλύοντας το περιεχόμενό του σε μια μουσική λέξεων, εκλεπτυσμένων όρων και καλοδουλεμένων φράσεων.

Ο Σωκράτης, ο οποίος για τον Πλάτωνα ήταν η εμβληματική μάσκα του κατ’ εξοχήν φιλοσόφου-διαλεκτικού, θέτει το πρόβλημα όπως είχε προσπαθήσει να κάνει ο Αγάθωνας, αλλά, σε αντίθεση με αυτόν, το λύνει με τέλειο τρόπο.

Πράγματι, ο Πλάτων βάζει τον Σωκράτη να εκφωνήσει μερικές από τις μεγαλοπρεπέστερες και υψηλότατες διδαχές του, μπροστά στις οποίες τα περισσότερα απ’ όσα είχαν ειπωθεί από τις προηγούμενες μάσκες φαίνονται ασήμαντα.

Σε αυτόν τον λόγο του Σωκράτη, όμως, ο Πλάτων εφαρμόζει ένα εξαιρετικά επιδέξιο και πολύπλοκο δραματουργικό παιχνίδι. Αρχικά, ζητά να μιλήσει με τον Αγάθωνα, συζητώντας μαζί του σε διαλογική μορφή· στη συνέχεια, προσποιείται ότι βάζει στο στόμα του Σωκράτη διδασκαλίες που αυτός θα είχε μάθει από μια ιέρεια, τη Διοτίμα από τη Μαντίνεια — η οποία εισάγεται ως μια μυστηριώδης ιερατική μάσκα — και τις αφήνει να αναπτυχθούν σε μορφή συζήτησης με την ίδια τη Διοτίμα.

Όμως, το παιχνίδι των μασκών εδώ εκτελείται μέσω μιας πραγματικής μαγευτικής ενέργειας.

Ο Σωκράτης (ή μάλλον ο Πλάτων με τη μάσκα του Σωκράτη) μιλάει με την υποτιθέμενη μάσκα της Διοτίμας, ενώ, κάτω από τη μάσκα του Σωκράτη — που στην αφήγηση παρουσιάζεται ως μπερδεμένος και διδασκόμενος από την ιέρεια — αναδύονται και πάλι χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μάσκας του Αγάθωνα, με μια σειρά από δραματουργικά εφέ για τα οποία θα μιλήσουμε αργότερα.

Ο τελευταίος που μιλάει είναι ο Αλκιβιάδης, τον οποίο ο Πλάτων, μ' ένα πολύ αποτελεσματικό θεατρικό τέχνασμα, εισάγει ξαφνικά, μεθυσμένο, μαζί με μια ομάδα γλεντζέδων. Στον λόγο του, δεν θα υμνήσει τον Έρωτα, αλλά τον Σωκράτη, δηλαδή δεν θα μιλήσει για την αγάπη, αλλά για τον αληθινό εραστή. Ο Αλκιβιάδης αντιπροσωπεύει τη μάσκα του ανθρώπου που απορρίπτει την σωκρατική αλήθεια για τον Έρωτα, γιατί για εκείνον αντιπροσωπεύει μια μεγάλη και οδυνηρή συναισθηματική τύψη συνείδησης.

Το κείμενο ολοκληρώνεται με μια υπέροχη «συγγραφική υπογραφή», για την οποία θα μιλήσουμε αργότερα.

Από τις οκτώ μάσκες που εμφανίζονται, τέσσερις — ο Φαίδρος, ο Παυσανίας, ο Ερυξίμαχος και ο Αγάθων — θα πούνε κατά κύριο λόγο, όπως θα δούμε, αυτό που ο Έρως δεν είναι, ή αυτό που είναι, αλλά με μια λανθασμένη και συνεπώς θολή οπτική. Να σημειωθεί ότι η κατανόηση των δραματουργικών παιγνίων που εκτυλίσσονται στην απεικόνιση τ*ου τι δεν είναι ο Έρως*, είναι ουσιώδης ακριβώς για να καταλήξει κανείς στην κατανόηση της Αλήθειας: η απελευθέρωση από τα λάθη, όπως θα δούμε, αποτελεί μια απαραίτητη «κάθαρση» προκειμένου να μυηθεί κανείς στα μυστήρια των πραγμάτων του έρωτα.

Στον λόγο της μάσκας του Αγάθωνα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση, καθώς συνοψίζει μέσα του πολλά από τα υπόλοιπα λάθη. Επιπλέον, ακριβώς επειδή εμπνέεται από την περίτεχνη τέχνη της μουσικής των λέξεων (γοργιανής εμπνεύσεως) εις βάρος του περιεχομένου, αποτελεί έναν πραγματικό *αντί-μοντέλο*· γι' αυτό και αντιπροσωπεύει την δυναμική αντίθεση του ιερατικού λόγου που αργότερα θα εκφωνήσει ο Σωκράτης/Διοτίμα.

Οι άλλες τέσσερις μάσκες — ο Αριστοφάνης, ο Σωκράτης, η Διοτίμα από τη Μαντίνεια και ο Αλκιβιάδης — θα παρουσιάσουν, αντίθετα, *αυτό που ο Έρως πραγματικά είναι*, με εξαιρετική καλλιτεχνική δεξιοτεχνία. Ο Πλάτων, με άλλα λόγια, δημιουργεί ένα σύνθετο παιχνίδι καθρεπτισμών με διασταυρούμενες αντανακλάσεις.

Ο λόγος του Αριστοφάνη και τα συγκεκαλυμμένα μηνύματα των πλατωνικών "άγραφων δογμάτων", που κοινοποιούνται μέσω της μάσκας της Μούσας της κωμωδίας

Οι προαναφερόμενες σκέψεις του Νίτσε οδηγούσαν στο ακόλουθο συμπέρασμα: «Κάθε βαθύ πνεύμα χρειάζεται μια μάσκα· μάλιστα, γύρω από κάθε βαθύ πνεύμα αναπτύσσεται συνεχώς μια μάσκα, εξαιτίας της συνεχούς ψευδούς – δηλαδή επιφανειακής – ερμηνείας που δίνεται σε κάθε του λέξη, σε κάθε του βήμα, σε κάθε εκδήλωση ζωής που προσφέρει».

Και ιδού πώς αυτά τα λόγια φωτίζουν το δραματουργικό παιχνίδι που παίζει ο Πλάτων με τη μάσκα του Αριστοφάνη.

Ο Πλάτων έζησε σε μια εποχή κατά την οποία ολοκληρωνόταν μια πολιτισμική επανάσταση μεγάλης εμβέλειας, δηλαδή η νίκη της γραφής επί του προφορικού λόγου και η οριστική της επικράτηση. Δέχτηκε με ευχαρίστηση τη γραφή, αλλά όχι την αξιακή της υπεροχή σε σχέση με τον προφορικό λόγο. Ήθελε να υποτάξει πλήρως τη γραφή στον προφορικό λόγο, εννοώντας τη γραφή κυρίως ως *μέσο για την ανάκληση στη μνήμη πραγμάτων που ο αναγνώστης έπρεπε ήδη να γνωρίζει, αφού τα είχε μάθει με άλλον τρόπο, δηλαδή μέσω του προφορικού λόγου*.

Ακριβώς η προσπάθεια που γεννήθηκε από τη σύγκρουση των δύο κουλτουρών εξηγεί την ερμηνεία που έδωσε ο Πλάτων στο γραπτό λόγο ως "παιχνίδι", ανώτατο όσο θέλει κανείς, αλλά πάντα παιχνίδι, και ως εκ τούτου την απόφασή του να επενδύσει τη μέγιστη προσπάθειά του στον προφορικό λόγο.

Και σε αυτό πρέπει να προστεθεί και η επίδραση που είχαν πάνω του ορισμένες αντιδράσεις και διαφωνίες, που προκλήθηκαν σε πολλούς, ακριβώς από εκείνες τις διδασκαλίες που εξέφραζαν τα πράγματα που για εκείνον είχαν τη «μεγαλύτερη αξία»—δηλαδή, οι θεωρίες του για το Αγαθό (που είναι το Υπέρτατο Έν, το Υπέρτατο Μέτρο όλων των πραγμάτων)—τις οποίες κρατούσε για τα μαθήματά του, αλλά που διαδίδονταν και έξω από τα τείχη της Ακαδημίας. Ο ίδιος δέχτηκε, τουλάχιστον μία φορά, να τις εκθέσει δημόσια, με αποτελέσματα εντελώς αρνητικά και με τις εύλογα προβλέψιμες συνέπειες—και ιδιαίτερα με τις αντιδράσεις και τις έντονες επιφυλάξεις που αυτός κατόπιν ενεργοποίησε.

Για να υπαινιχθούν λοιπόν εκείνες οι διδασκαλίες και να μεταδοθούν τα μηνύματα μόνο σε εκείνους τους λίγους που ήταν ικανοί να τα δεχτούν, χρειαζόταν μια "μάσκα" που να μπορεί να μεταδίδει συγκεκαλυμμένα μηνύματα με υπέρτατη δεξιοτεχνία.

Και η μάσκα που επέλεξε ο Πλάτων είναι, με κάθε έννοια, πραγματικά εξαίσια.

Πράγματι, για να μεταδώσει τη διδασκαλία του για τον Έρωτα ως νοσταλγία για το Έν (για το οποίο θα μιλήσουμε εκτενώς αργότερα), καλεί ακριβώς τη μάσκα του μεγαλύτερου κωμωδιογράφου, η οποία του επιτρέπει να υπαινίσσεται, μέσα από πανέμορφες κωμικές εικόνες, ακριβώς εκείνα τα υπέρτατα πράγματα που κρατούσε για τις «άγραφες διδασκαλίες» του — και που σε αυτό το έργο του παρουσιάζει για πρώτη φορά εκτενώς, αλλά με εσκεμμένα καλυμμένο και πλάγιο τρόπο.

Όπως θα δούμε, πρόκειται για εικόνες που μόνο από το στόμα ενός κωμωδιογράφου μπορούσαν να μεταδοθούν με αξιόλογο τρόπο. Και ταυτόχρονα, με την ίδια την τέχνη του γέλιου, ο Πλάτων μπορούσε και να κοροϊδεύει όσους δεν τον καταλάβαιναν – ή αλλιώς, να γελάει με εκείνους που γελούσαν με τον ίδιο.

Η αποκάλυψη της φύσης του Έρωτα που πραγματοποιεί ο Πλάτων με έναν τέλειο διασταυρούμενο παιχνίδι των τριών μασκών του Σωκράτη, της Διοτίμας από τη Μαντίνεια και του Αγάθωνα

Για να αποκαλύψει τη δική του διδασκαλία σχετικά με τη φύση του Έρωτα, ο Πλάτων βάζει στο στόμα του Σωκράτη διδασκαλίες που προσποιείται ότι τις έχει μάθει στη σχολή της ιέρειας Διοτίμα από τη Μαντίνεια ως *ιερές αποκαλύψεις*.

Επιπλέον, προσποιείται ότι τις παρουσιάζει, στα τελικά τους συμπεράσματα, με μια δήλωση αμφιβολίας, πραγματικά προκλητική, τοποθετημένη στο στόμα της ίδιας της ιέρειας, σχετικά με την ικανότητα του Σωκράτη να την ακολουθήσει μέχρι το τέλος.

Αλλά να το μεγαλειώδες παιχνίδι των μασκών που παίζει ο Πλάτων (που το αναφέρουμε εδώ εν συντομία, αλλά θα πρέπει να επιστρέψουμε επανειλημμένα και με κάποια επιμονή). Με μια καλλιτεχνική ικανότητα που φτάνει πραγματικά στο απόγειο, ο Σωκράτης που παρουσιάζεται να συζητά με τη Διοτίμα της Μαντίνειας απαντά στις ερωτήσεις της ιέρειας με την ίδια νοοτροπία και τον ίδιο τρόπο σκέψης που χαρακτηρίζουν τον Αγάθωνα. Επομένως, ο πραγματικός Σωκράτης (δηλαδή ο Πλάτων) μιλάει κάτω από τη μάσκα της Διοτίμας, ενώ κάτω από τη μάσκα του Σωκράτη που συνομιλεί με την ιέρεια—με προσεκτικά

υπολογισμένο τρόπο και με ακριβή σημάδια αναγνώρισης (για τα οποία θα μιλήσουμε αργότερα)—εξακολουθεί να μιλάει ο Αγάθωνας· και αυτός που ανασκευάζεται δεν είναι ο Σωκράτης, αλλά ο Αγάθωνας (και όσοι σκέφτονται σαν κι αυτόν). Και με αυτό τον τρόπο, αποκτά πραγματικά εμβληματική σημασία η προκλητική προειδοποίηση της Διοτίμας προς τον *σύντροφό* της και η αμφιβολία που εκφράζει σχετικά με τις ικανότητές του να την ακολουθήσει μέχρι το τέλος.

Ας συνοψίσουμε προκαταβολικά τα βασικά σημεία που εκφράζονται σε αυτήν την ομιλία.

Ο Έρως παρουσιάζεται ως επιθυμία για ό,τι λείπει από εμάς, δηλαδή ως επιθυμία για το Ωραίο και το Αγαθό. Η φύση του, επομένως, δεν ταυτίζεται με το Ωραίο και το Αγαθό: ο Έρως είναι ένα «ενδιάμεσο» Ον και ένας «μεσολαβητής» μεταξύ του άσχημου και του ωραίου, του κακού και του καλού, του θνητού και του αθάνατου — γι' αυτό δεν είναι «θεός», αλλά «δαίμονας».

Αυτή η ιδιαίτερη φύση του Έρωτα εξηγείται καλά από τη σύνθετη συγχώνευση των αντιθέτων φύσεων των γονιών του: της Πενίας, που εκφράζει την έλλειψη και τη φτώχεια, και του Πόρου, που εκφράζει την ικανότητα απόκτησης και την ευρηματικότητα για την επίτευξη του στόχου του. Ο Έρως είναι η σύνθεση αυτών των αντιθετικών φύσεων: μια ορμή για την απόκτηση του Αγαθού το οποίο του λείπει, αλλά το οποίο επιθυμεί με πάθος — με κάθε έννοια και σε κάθε επίπεδο.

Συγκεκριμένα, ο Έρως είναι πόθος και ικανότητα γέννησης μέσα στο Ωραίο — τόσο στο φυσικό επίπεδο του σώματος, όσο και στο πνευματικό επίπεδο της ψυχής.

Ξεκινώντας από την ομορφιά των σωμάτων, ανεβαίνει στην ομορφιά των ψυχών, κατόπιν στην ομορφιά των ανθρώπινων πράξεων και των νόμων, και, στη συνέχεια, ακόμη πιο ψηλά, στην ομορφιά των επιστημών, ώστε να φθάσει, τελικά, στην κορυφή: την όραση και τη θεωρία του απόλυτου Ωραίου.

Και είναι ακριβώς μέσα στην όραση αυτού του Υπέρτατου Ωραίου (που ταυτίζεται με το Υπέρτατο Αγαθό) που η ψυχή του ανθρώπου γεννά αληθινή και υπέρτατη αρετή, γίνεται αγαπητή στους θεούς και αποκτά την αθανασία.

Η μάσκα του μεθυσμένου Αλκιβιάδη για την αποκάλυψη

της φύσης του αληθινού εραστή

Μόνο με τη μάσκα ενός μεθυσμένου Αλκιβιάδη μπορούσε ο Πλάτων μπορούσε να βγάλει τα συμπεράσματα του λόγου του, με αυτά τα επαναστατικά μηνύματα που παρουσιάζονται με τρόπο εξαιρετικά τολμηρό και προκλητικό.

Ο Πλάτων, μέσα από τη μάσκα του μεθυσμένου Αλκιβιάδη, αποκαλύπτει ποιος είναι *ο πραγματικός εραστής*. Πράγματι, ανάμεσα στα πολλά που λέει ο Αλκιβιάδης για τον Σωκράτη, το πιο σημαντικό αγγίζει ακριβώς το πυρήνα του συζητούμενου προβλήματος: ο Σωκράτης αρνείται να δεχτεί τον σωματικό Έρωτα που του προσφέρει ο Αλκιβιάδης ως αντάλλαγμα για τη γνώση και την αρετή (δηλαδή, για εκείνη την πνευματική ομορφιά) που ο Σωκράτης κατείχε.

Ας διαβάσουμε προκαταβολικά τα λόγια με τα οποία ο Πλάτων, μέσα από τη μάσκα του μεθυσμένου Αλκιβιάδη, βάζοντας στο στόμα του την απάντηση που έλαβε από τον Σωκράτη στην προσφορά του, αποκαλύπτει το βαθύτερο συναίσθημά του: «Θα έβλεπες μέσα μου μια εξαιρετική ομορφιά, πολύ διαφορετική από τη σωματική σου ελκυστικότητα. Κι αν, μελετώντας την, προσπαθήσεις να την μοιραστείς μαζί μου και να ανταλλάξεις ομορφιά με ομορφιά, νομίζεις ότι θα κερδίσεις όχι λίγα εις βάρος μου: σε αντάλλαγμα για την εμφάνιση του ωραίου, εσύ προσπαθείς να κερδίσεις την αλήθεια του ωραίου, και πραγματικά φαίνεται ότι σκοπεύεις να ανταλλάξεις "χρυσά όπλα με χάλκινα”».

Και σε αυτό το σημείο, για να χρησιμοποιήσω τις εκφράσεις του Νίτσε, ο Πλάτων πραγματικά αποφασίζει να κυκλοφορήσει στα μυαλά και στις καρδιές των φίλων του μια μάσκα – με την οποία ούτε μιλάει ξεκάθαρα, ούτε σιωπά, αλλά «υπαινίσσεται» την αλήθεια.

Και η αλήθεια την οποία ο Πλάτων επιθυμεί να υπαινιχθεί, μέσω της μάσκας του Αλκιβιάδη σε διονυσιακή έκσταση και μέσα από ένα σατυρικό δράμα, είναι αυτή: η εικόνα του αληθινού εραστή, που ενσαρκώνεται στον Σωκράτη και εκφράζεται από τον Αλκιβιάδη, είναι η ίδια που κι εγώ προσπαθώ να ενσαρκώσω. Αλλά γι' αυτό θα έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε εκτενέστερα.

του 4ου αιώνα π.Χ. που ο Πλάτων παρουσιάζει στο «Συμπόσιο»

Οι επαναστατικές ιδέες και τα μηνύματα που ο Πλάτων παρουσιάζει στο *Συμπόσιο* μπορούν να συγκεντρωθούν και να συνοψιστούν στα εξής επτά:

1) Ριζική ανατροπή του ηθικο-εκπαιδευτικού νοήματος του ανδρικού Έρωτα.

2) Μήνυμα μέσω της κωμικής μάσκας του Αριστοφάνη, στο πυρήνα των «άγραφων δογμάτων».

3) Επαναστατική θεώρηση, από οντολογική και θεολογική άποψη, της φύσης του Έρωτα, που ερμηνεύεται πια όχι ως θεός αλλά ως δαίμονας-μεσολαβητής.

4) Ο Έρωτας ως «φιλόσοφος» και εικόνα της διαλεκτικής, σύνθετη μεσολάβηση ανάμεσα στη λογική και το πάθος.

5) Μεταφυσική της Ομορφιάς και η δομική της σύνδεση με τον Έρωτα.

6) Διακήρυξη της αληθινής τέχνης ως έκφραση της Αλήθειας, τόσο στη μορφή της κωμωδίας όσο και στην τραγωδία.

7) Σύνθετη μεσολάβηση ανάμεσα στο διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο.

Ας προσπαθήσουμε, λοιπόν, να δούμε πώς στο *Συμπόσιο* ο Πλάτων με το παιχνίδι των «μασκών που περνούν» παρουσιάζει και αναπτύσσει με πραγματικά εκπληκτικό τρόπο αυτά τα επαναστατικά μηνύματά του για τον πολιτισμό της εποχής του, αλλά και με σαφείς κατακτήσεις που αξίζουν πραγματικά «για πάντα».

II

ΤΟ ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΤΟΥ “ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ”

ΕΝΑ ΠΡΩΤΟ ΚΡΥΠΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΜΗΝΥΜΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ

Πως πρέπει να αντιμετωπίζονται και να ερμηνεύονται οι φαινομενικές παραξενιές που συναντώνται στους πλατωνικούς διαλόγους

Όποιος διαβάζει το *Συμπόσιο* μένει έκπληκτος και, κατά κάποιο τρόπο, ακόμη και αναστατωμένος από το δραματολογικό προοίμιο που χρησιμεύει ως πλαίσιο στο κείμενο.

Ανοίγει *ex abrupto* με την απάντηση του Απολλόδωρου σε μια ερώτηση, η οποία όμως δεν τίθεται ρητά, αλλά υποτίθεται ότι έγινε από ορισμένους φίλους, οι οποίοι παραμένουν άγνωστοι· μόνο στο τέλος ένας από αυτούς, που παραμένει πάντα ανώνυμος, παρεμβαίνει στο διάλογο με δύο φράσεις.

Αλλά υπάρχει και κάτι παραπάνω.

Σε αυτή την απάντηση προς έναν άγνωστο που ξεκινά τον διάλογο, ενσωματώνεται κι άλλος ένας αφηγηματικός διάλογος μεταξύ του ίδιου του Απολλόδωρου και του Γλαύκωνα, ο οποίος λίγο καιρό πριν του είχε κάνει την ίδια αίτηση: να του αφηγηθεί όσα ειπώθηκαν για τον Έρωτα στο συμπόσιο που έγινε στο σπίτι του Αγάθωνα, για να γιορτάσουν τη νίκη του με την πρώτη του τραγωδία. Και μέσα σε αυτόν τον αφηγούμενο διάλογο, ενσωματώνονται περαιτέρω πολύπλοκα αφηγηματικά παιχνίδια, για τα οποία θα μιλήσουμε αργότερα.

Φυσικά, θα υπήρχε ο πειρασμός να προχωρήσει κανείς παραπέρα, καθώς δεν φαίνεται πώς να ξεδιαλύνει κανείς αυτούς τους μυστηριώδεις αφηγηματικούς γρίφους, και δεν γίνεται εύκολα κατανοητό το ακριβές νόημα που μπορεί να έχουν.

Κάποιος θα μπορούσε να σκεφτεί ότι πρόκειται για άσκοπα παιχνίδια, σε κάθε περίπτωση εντελώς περιθωριακά και, με οποιονδήποτε τρόπο, όχι καθοριστικά για την κατανόηση του βαθύτερου νοήματος του κειμένου.

Αυτό όμως θα ήταν ένα σοβαρό λάθος, αφού στον Πλάτωνα, όπως έχει σωστά επισημανθεί, «καμία λέξη δεν είναι τυχαία».

Αυτό ισχύει γενικά για όλους τους διαλόγους. Μας αναφέρεται, μάλιστα, ότι ο ίδιος διόρθωνε και προσάρμοζε συνεχώς τα κείμενά του, με διάφορους τρόπους.

Αλλά εφόσον αυτό ισχύει γενικά για όλα τα γραπτά του Πλάτωνα, επιβάλλεται κυρίως για τον Συμπόσιο, το οποίο, από λογοτεχνικής άποψης, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, είναι ένα εξαιρετικό αριστούργημα, μελετημένο και καλοδουλεμένο με τη μέγιστη προσπάθεια ακόμη και στις πιο μικρές λεπτομέρειες.

Ας προσπαθήσουμε, λοιπόν, να κατανοήσουμε το νόημα αυτού του δραματουργικού προλόγου, ο οποίος σκόπιμα επιδιώκει να «ταράξει» τον αναγνώστη.

Το «Συμπόσιο» ως αφήγηση μιας αφήγησης

Στο *Συμπόσιο*, η παρουσίαση της μεγάλης συγκέντρωσης στην οικία του Αγάθωνα δεν αποτελεί άμεση αφήγηση, αλλά έμμεση, και μάλιστα πραγματοποιείται από τον μαθητή του Σωκράτη, τον Απολλόδωρο, ο οποίος δεν είχε συμμετάσχει στο συμπόσιο, αλλά είχε πληροφορίες από έναν άλλο μαθητή του Σωκράτη, τον Αριστόδημο, ο οποίος, από την πλευρά του, είχε παρευρεθεί προσωπικά στην εκδήλωση, όχι όμως ως πρωταγωνιστής των λόγων, αλλά ως θεατής και ακροατής.

Επομένως, έχουμε να κάνουμε με μια αφήγηση στη δεύτερη δύναμη, δηλαδή με *μια αφήγηση μιας αφήγησης*.

Αλλά αυτό δεν είναι όλο: τα υπαινικτικά μηνύματα του Πλάτωνα πολλαπλασιάζονται.

Πρώτα απ' όλα, ο Απολλόδωρος αφηγείται τα γεγονότα και τα λεγόμενα εκείνου του συμποσίου σε μερικούς "φίλους" που του το ζήτησαν, διευκρινίζοντας πως είναι καλά προετοιμασμένος να το κάνει, για τον λόγο ότι, μερικές μέρες νωρίτερα, είχε ήδη κάνει την ίδια αφήγηση στον φίλο του Γλαύκωνα, ο οποίος, με τη σειρά του, του είχε κάνει ακριβώς την ίδια παράκληση.

Δεύτερον, αναδεικνύεται επίσης ένα ιδιαίτερα ενδεικτικό γεγονός, ότι δηλαδή ο Γλαύκων είχε διευκρινίσει στον Απολλόδωρο *πως είχε ήδη ακούσει από έναν άλλο φίλο μια αφήγηση για τα γεγονότα και τα λεγόμενα εκείνου του συμποσίου, αλλά πολύ ανακριβή*. Ο φίλος που του είχε κάνει αυτήν την αφήγηση είχε ενημερωθεί από κάποιον Φοίνικα, ο οποίος, με τη σειρά του, είχε λάβει πληροφορίες από την ίδια πηγή, δηλαδή από τον Αριστόδημο, αλλά οι πληροφορίες αυτές, περνώντας μέσα από αυτούς τους μεσάζοντες, είχαν χάσει τα ακριβή τους χαρακτηριστικά.

Για ποιο λόγο ο Πλάτων κατασκευάζει ένα δραματουργικό πρόλογο με τόσο περίπλοκη και, σε κάποια σημεία, ακόμη και ενοχλητική πλοκή;

Αναμφίβολα, εδώ ο Πλάτων αναφέρεται στο μέσο του *προφορικού λόγου*, που ήταν τόσο σημαντικό για εκείνον. Αλλά ταυτόχρονα, προειδοποιεί για τη *διαφορετική αξιοπιστία των διαφόρων καναλιών μέσω των οποίων ο προφορικός λόγος εκφράζεται και πραγματοποιείται*. Και το κάνει αυτό για έναν συγκεκριμένο λόγο, τον οποίο πρέπει τώρα να ανακαλύψουμε.

Ερμηνεία του μηνύματος που μεταδίδεται από τον Πλάτωνα σε αυτό το δραματουργικό προοίμιο ως πρώτη αναφορά στα «άγραφα δόγματά» του

Τα πράγματα που θέλει να τονίσει ο Πλάτων, με υπαινικτικό αλλά τόσο επίμονο τρόπο, μου φαίνεται ότι είναι τα εξής.

Η πρωταρχική πηγή των όσων ειπώθηκαν στο συμπόσιο στον οίκο του Αγάθωνα είναι ο Αριστόδημος, ο οποίος συμμετείχε άμεσα στην εκδήλωση. Είναι μεγάλος θαυμαστής του Σωκράτη, και από τον ίδιο τον Σωκράτη παρασύρεται στο συμπόσιο, αν και δεν είχε προσκληθεί (όπως θα δούμε), γι' αυτό και ως άμεσος και έμπιστος μάρτυρας θεωρείται αξιόπιστος.

Ωστόσο, η αφήγησή του που έγινε στον Φοίνικα — ο οποίος με τη σειρά του την μετέφερε σε έναν φίλο του, κι αυτός στη συνέχεια στην Γλαύκωνα — έχει γίνει αόριστη και ασαφής· ως εκ τούτου, δεν είναι πλέον αξιόπιστη, προφανώς λόγω της *ανεπαρκούς κατανόησης των μηνυμάτων από τους μεσάζοντες που τα μετέδωσαν*.

Αντίθετα, η αφήγηση που έγινε από τον Αριστόδημο στον Απολλόδωρο, ο οποίος τη μετέφερε στον Γλαύκωνα και έπειτα και σε άλλους, είναι πολύ αξιόπιστη, για τον ακόλουθο λόγο: αφού την άκουσε από τον Αριστόδημο, ο Απολλόδωρος *ήθελε να λάβει εξηγήσεις και διευκρινίσεις για τα πράγματα που άκουσε από τον Αριστόδημο απευθείας από τον ίδιο τον Σωκράτη*. Και ο Σωκράτης επιβεβαίωσε, και επομένως επικύρωσε, όσα είχε αφηγηθεί ο Αριστόδημος και τον τρόπο με τον οποίο ο Απολλόδωρος τα είχε καταλάβει.

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί η σαφής έμφαση στην *επαναλαμβανόμενη συχνότητα* της άσκησης, χαρακτηριστικό της

επικοινωνίας μέσω προφορικού λόγου: σε σύντομο χρονικό διάστημα, ο Απολλόδωρος κάνει την αφήγηση δύο φορές.

Εδώ είναι εμφανής μια αναφορά που κάνει ο Πλάτωνας στη βασική θέση που εξέφρασε ιδιαίτερα στο τέλος του *Φαίδρου*, δηλαδή ότι μόνο ο δημιουργός είναι ο πραγματικός διασώστης του λόγου του — ιδιαίτερα του γραπτού, αλλά προφανώς και του προφορικού που μεταδίδεται και διαχέεται από άλλους.

Μου φαίνεται, ειδικότερα, ότι ο Πλάτων εδώ κάνει μια συγκεκριμένη και ιδιαίτερα έντονη αναφορά σε ό,τι συνέβαινε με τα «άγραφα δόγματα» του, τα οποία προοριζόταν αποκλειστικά για τους μαθητές του μέσα στην Ακαδημία, αλλά είχαν αρχίσει να διαδίδονται και έξω από αυτήν με διάφορους - και συχνά παραμορφωμένους - τρόπους.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι εδώ ο Πλάτων λέει το εξής: *να είστε προσεκτικοί με όσα σας μεταφέρονται, γιατί πρέπει να συνειδητοποιείτε την αξιοπιστία της πηγής που σας ενημερώνει*. Η οριστική επιβεβαίωση μπορεί να προέλθει όχι μόνο, και όχι τόσο, από αυτόν που τα άκουσε αυτοπροσώπως, αλλά ιδιαίτερα από αυτόν που τα είπε.

Φυσικά, κάποιος θα μου αντιτείνει ότι όσα θα μας πει ο Πλάτων στο *Συμπόσιο* το διαψεύδουν αυτό, γιατί τοποθετεί στο στόμα του Σωκράτη τις δικές του προσωπικές διδασκαλίες, οι οποίες, σε μια άμεση αντιπαράθεση με τον ίδιο τον Σωκράτη, από πολλές απόψεις θα διαψεύδονταν.

Αλλά αυτή η αντίρρηση δεν στέκει με κανέναν τρόπο, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι ο Σωκράτης, σε όλα τα πλατωνικά κείμενα, με τη μόνη εξαίρεση της *Απολογίας του Σωκράτη*, εμφανίζεται σχεδόν αποκλειστικά ως μια *dramatis persona* εκπληκτικής μεγαλοπρέπειας, και επομένως ως μια εμβληματική μάσκα που αντιπροσωπεύει τη μορφή του κατ’ εξοχήν φιλόσοφου, την οποία ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί για να μεταδώσει τη δική του σκέψη — δηλαδή εκείνες τις διδασκαλίες που έχει εκφράσει, με διαφορετικούς τρόπους, μέσα από αυτό το περίπλοκο και διασταυρούμενο παιχνίδι «γραπτού λόγου» και «προφορικού λόγου».

Αλλά ο ίδιος ο Πλάτων προειδοποιεί τον «δικό του» αναγνώστη γι' αυτό, και το κάνει με πολύ σαφή τρόπο, έως και δύο φορές.

Μια πρώτη φορά, κάνει τον Απολλόδωρο να πει: «Από όλα όσα είπε καθένας από τους παρευρισκόμενους, ούτε ο Αριστόδημος

θυμάται, ούτε εγώ, με τη σειρά μου, θυμάμαι όλα όσα εκείνος μου είπε. Γι' αυτό, εκείνα που μου φάνηκαν πιο σημαντικά και πιο αξιόλογα να απομνημονευτούν από τους λόγους των ομιλητών, θα σας τα αναφέρω με τη μορφή της ομιλίας του καθενός».

Μια δεύτερη φορά, μετά την αφήγηση του πρώτου λόγου, (αυτού του Φαίδρου), βάζει πάλι τον Απολλόδωρο να επιβεβαιώσει: «Ο Αριστόδημος διηγούνταν πως ο Φαίδρος εκφώνησε περίπου αυτόν τον λόγο, και πως μετά τον λόγο του Φαίδρου ακολούθησαν κι άλλοι που δεν θυμόταν καλά· κι έτσι, αφού τους παρέλειψε, προχώρησε στον λόγο του Παυσανία».

Έτσι, ο Πλάτων *μας λέει ξεκάθαρα ότι αυτό που μας παρουσιάζει απέχει πολύ από το να είναι μια "ιστορική" αφήγηση*.

Και το ίδιο το γεγονός στο οποίο αναφέρεται τοποθετείται, με εμβληματικό τρόπο, σχεδόν στη διάσταση του χρόνου των παραμυθιών: δηλαδή σε εκείνη τη διάσταση που εκφράζεται από τη φράση "Μια φορά κι έναν καιρό...".

Ο Απολλόδωρος λέει ρητά ότι ήταν ακόμα παιδί όταν έγινε το συμπόσιο, με την ευκαιρία της νίκης του Αγάθωνα με την πρώτη του τραγωδία, και λίγο πριν επισημαίνει ότι "εδώ και πολλά χρόνια ο Αγάθωνας δεν κατοικεί πλέον στην Αθήνα". Και το συμπέρασμα που οδηγεί τον συνομιλητή του να βγάλει είναι: "Άρα, πράγματι πριν από πολύ καιρό".

Επομένως, *η απόσταση στο χρόνο δίνει στο γεγονός τη διάσταση ενός μύθου,* και, με βάση τον ίδιο τον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος συζητά επανειλημμένα γι' αυτό και επιθυμεί να το γνωρίσει, ο Πλάτων το παρουσιάζει ως *ένα γεγονός που έχει αποκτήσει χαρακτήρα θρύλου*, με όλες τις συνέπειες που αυτό συνεπάγεται.

Ένα τελευταίο σχόλιο αξίζει να γίνει.

Μια τόσο περίπλοκη πλοκή όπως αυτή στον πρόλογο του *Συμποσίου* δεν συναντάται σε κανέναν άλλο διάλογο, με εξαίρεση τον πρόλογο του *Παρμενίδη*.

Λοιπόν, ο *Παρμενίδης* αποτελεί το πιο προχωρημένο υπαινικτικό μήνυμα σχετικά με τα "άγραφα δόγματα" του Πλάτωνα, στο πλαίσιο της μεταφυσικής των Ιδεών και των Αρχών. Από την πλευρά του, το *Συμπόσιο* είναι το πρώτο πιο προχωρημένο υπαινικτικό μήνυμα, σε σχέση με τη διδασκαλία του Έρωτα, που αναφέρεται στις πρώτες και ανώτατες Αρχές (το Έν και η Δυάς, όπως θα δούμε).

Επομένως, αυτό που ο Πλάτων επιδιώκει να μας μεταδώσει μέσω αυτού του εξαιρετικά πολύπλοκου και περίτεχνου προλόγου, αν ακολουθήσουμε τις παραπάνω κατευθύνσεις, γίνεται πλέον εξαιρετικά σαφές και μάλιστα με ιδιαίτερη σημασία.

Άλλα μηνύματα που περιέχονται στον διαλογικό πρόλογο

Ο χαρακτήρας του Απολλοδώρου, όπως έχει επισημανθεί από πολλούς, έχει κάποια κωμικά στοιχεία, με την έννοια ότι υπερβάλλει στις εκδηλώσεις των συναισθημάτων και των πεποιθήσεών του.

Στο *Φαίδωνα*, λέγεται ότι μόλις ο Σωκράτης ήπιε το κώνειο, όλοι οι μαθητές που ήταν παρόντες έκλαψαν πικρά, προσπαθώντας να κρύψουν τα δάκρυα μπροστά στη μεγάλη γαλήνη του Σωκράτη. Αντίθετα, για τον δικό μας χαρακτήρα λέγεται: «Και ο Απολλόδωρος, που ούτε πριν είχε σταματήσει να κλαίει, εκείνη τη στιγμή ξέσπασε σε κραυγές, στεναγμούς και θρήνους με τέτοιο τρόπο, ώστε κανένας από τους παρόντες να μην αισθανθεί την καρδιά του να σπαράζει — εκτός από τον Σωκράτη».

Εδώ, στο *Συμπόσιο*, παρουσιάζεται ως κάποιος που «με εξαίρεση τον Σωκράτη» τους θεωρεί όλους άθλιους, συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού του. Και έτσι, θυμώνει με τον εαυτό του και με όλους τους άλλους, «εκτός από τον Σωκράτη». Είναι τρία χρόνια μαθητής του Σωκράτη και ασχολείται με το να μαθαίνει τι κάνει και τι λέει ο Σωκράτης κάθε μέρα.

Στην αφηγούμενη συζήτηση που είχε με τον Γλαύκωνα, αναφερόμενος στη ζωή του πριν γνωρίσει τον Σωκράτη, ο Απολλόδωρος διευκρινίζει: «Περιφερόμουν όπου να ’ναι, και ενώ νόμιζα πως έκανα κάτι σημαντικό, στην πραγματικότητα ήμουν ο πιο δυστυχισμένος από όλους — όχι λιγότερο από σένα τώρα, με την πεποίθηση που έχεις ότι πρέπει να ασχοληθείς με τα πάντα, εκτός από τη φιλοσοφία».

Και στην άμεση συζήτηση με τους φίλους του, επαναλαμβάνει: «Από την άλλη πλευρά, όταν κάνω ή ακούω να γίνονται συζητήσεις φιλοσοφίας, πέρα από τη χρησιμότητα που μου φαίνεται να αντλώ από αυτές, αισθάνομαι τη μεγαλύτερη

χαρά. Αντίθετα, όταν ακούω ορισμένες συζητήσεις, και ειδικά όταν ακούω τις δικές σας, δηλαδή τις συζητήσεις των πλουσίων και των επιχειρηματιών, θυμώνω και σας λυπάμαι εσάς που είστε φίλοι μου, γιατί νομίζετε ότι κάνετε σπουδαία πράγματα, ενώ στην πραγματικότητα δεν κάνετε τίποτα».

Έτσι, ο Απολλόδωρος μας προσκαλεί να ασχοληθούμε με τη φιλοσοφία (και ο Έρως, όπως θα δούμε, θα παρουσιαστεί από τον Σωκράτη ως ο Φιλόσοφος στον υψηλότερο βαθμό), και να κρίνουμε τον πλούτο και τις δουλειές που τον παράγουν για αυτό που πραγματικά είναι, δηλαδή πράγματα ευτελή.

Και ακριβώς, τονίζοντας εκείνο το στοιχείο της υπερβολής στο πρόσωπο του Απολλόδωρου που έχει μια κωμική απόχρωση (ενώ στο *Φαίδωνα* αντίθετα είχε τραγική), ο Πλάτωνας τον κάνει να βγάλει αυτά τα συμπεράσματα: «Και ίσως εσείς, από την πλευρά σας, με θεωρείτε άτυχο· και νομίζω ότι πιστεύετε ότι λέτε την αλήθεια. Αλλά, όσον αφορά εσάς, εγώ όχι μόνο πιστεύω ότι αυτά που είπα είναι αληθινά, αλλά το ξέρω με βεβαιότητα».

Ο Απολλόδωρος δεν ξέρει ακόμα αν πλέον ζει όπως ο Σωκράτης· αλλά έχει καταλάβει πού βρίσκεται η αλήθεια και πού όχι. Υπ' ναυτή την έννοια, όπως έχει ειπωθεί πολύ σωστά, “είναι ένα κωμικό πρόσωπο γιατί δεν ζει ακόμα το πραγματικό πάθος του με συνειδητή αυτονομία. Παραμένει προσκολλημένος στο πρόσωπο του Σωκράτη, και έτσι λειτουργεί ως μεσάζων ανάμεσα σε αυτόν τον νέο φίλο και τους παλιούς φίλους στους οποίους αφηγείται (το συμπόσιο)”.

Μπορεί κανείς να πει ακόμα περισσότερα: σε ένα κείμενο όπως το *Συμπόσιο*, η πρόσκληση στη φιλοσοφία και ο επιτιμητικός λόγος για όσους θέτουν την αναζήτηση του πλούτου ως σκοπό της ζωής τους, δεν θα μπορούσε να γίνει παρά μόνο με αυτό το ύφος.

Ο χαρακτήρας του Γλαύκωνα, που αναφέρεται στον αφηγούμενο διάλογο, έχει το ίδιο όνομα με έναν από τους αδελφούς του Πλάτωνα, ο οποίος θα είναι ένας από τους δευτεραγωνιστές στην *Πολιτεία*. Κάποιοι πιστεύουν ότι ο Γλαύκων του *Συμποσίου* μπορεί να είναι ο ίδιος με τον αδελφό του Πλάτωνα, ενώ άλλοι το αποκλείουν.

Πράγματι, τα λόγια που του απευθύνει ο Απολλόδωρος, όπως φαίνεται στο πρώτο από τα παραπάνω αποσπάσματα, φαίνονται αρκετά αυστηρά, αφού τον θεωρεί έναν άθλιο, καθώς είναι πεπεισμένος ότι «πρέπει να κάνει τα πάντα, εκτός από το να φιλοσοφεί». Στην *Πολιτεία*, όμως, ο Γλαύκων αντιμετωπίζεται με

εντελώς διαφορετικό τρόπο. Όμως, το *Συμπόσιο* είναι προγενέστερο της «Πολιτείας» (το πρώτο έργο γράφτηκε όταν ο Πλάτων ήταν στο απόγειο των σαράντα του, ενώ το δεύτερο κατά τη διάρκεια της επόμενης δεκαετίας), και κατά τη στιγμή που ο Πλάτων το συνέθετε, είναι πιθανό ο αδελφός του να άξιζε ένα τράβηγμα στ' αυτιά — ίσως μέσα από την εξαιρετικά εκλεπτυσμένη κωμική διάσταση που ο Απολλόδωρος αναπαριστά.